

DAVID SAMOILOVI LUULETUS
“MAJAMUUSEUM” JAAN KROSSI TÕLKES
(KOGUMIKUST “PÕHJATUD SILMAPILGUD”)*

TATJANA STEPANIŠTŠEVA

1990. aastal ilmus Tallinna kirjastuses “Eesti raamat” kogumik “Бездонные мгновенья / Põhjatud silmapilgud”, mis oli koostatud D. Samoilovi ja J. Krossi luuletustest (paralleelselt originaalkeeles ja tõlkes). Samoilovi luuletused tõlkis Jaan Kross, ja vastupidi. Seda laadi raamatud, nagu teada, ei ole kirjandusmaailmas sagedased. Täiendavat huvi selle katsetuse vastu lisab see, et poeedid ilmselt suhtlesid omavahel tõlgete valmimise ajal tihedalt: Samoilov elas Eestis, Jaan Kross ja tema pere olid luuletaja sõpruskonna liikmed.

Kogumiku “Põhjatud silmapilgud” ilmumise lugu väärrib eraldi uurimist. Raamat on dateeritud 1990., Samoilovi surma-aastaga. Väljaande ettevalmistamine algas palju varem: see anti trükki juba 1988. aasta kevadel (viivitamist selgitatakse ilmselt majanduslike põhjustega). Miniatuurne väljaanne kuulub seeriasse “Рукопожатие / Käepigistus”, mis algas 1984. aastal Ralf Parve ja Vsevolod Azarovi raamatuga “Рукопожатие / Käepigistus” (see pealkiri andiski nimetuse seeriale). 1987. aastal andis seeria koostaja Mihhail Korsunski välja korraga kaks kogumikku: Debora Vaarandi ja Anna Ahmatova “Время пришло... / Aeg tuli...” ning Arvi Siia ja Jevgeni Jevtušenko “Обратная связь / Tagasiside”. Pärast 1990. aastat lõpetas seeria ilmumise.

Kogumikku “Бездонные мгновения / Põhjatud silmapilgud” kuulusid järgmiste Samoilovi luuletuste tõlked: “Majamuuseum”, “Ivani surm” (tsüklist “Стихи о царе Иване / Luuletused tsaar Ivanist”), “Ballaad saksa tsensorist” (röömist “Ближние страны / Lähedased maad”), “Püsivõõras”, “Richter”, “Puud peavad kasva-

* Artikkel on kirjutatud sihtfinantseeritava teema TFLGR 0469 raames. Vene keelest tõlkinud Ulvi Urm.

ma...”, “Afanassi Fet”, “Tuhkatriinu”, “Laht”, “Muusa”, “Õhk lõhnas kuuri all heinu...” ja “Eestimaa”. Valik sisaldab tekste erinevatest aastatest, erinevatest tsüklitest ja kogumikest. Esmapilgul ei ole selles ühtne süžee jälgitav, kuid temaatiline sidusus esineb autori “poeetilise maailmapildi” tasandil. Koostaja ei ole eksplitsioneerinud kogumiku kokkupanemise põhimõtteid, neist ei räägi ka tõlkija J. Kross oma eessõnas. Huvitav on ära märkida, et sõjateema, mis on nii tähenduslik Samoilovi loomingus, kogumikus peaaegu puudub. “Ballaad saksa tsensorist” muutub valiku kontekstis (eriti suhtes “Majamuuseumiga”) variatsiooniks isiksuse ja impersonaalse võimu vaheliste suhete teemal.

Originaali ja tõlke paralleelne paigutamine raamatu vastaklehekülgedele lõi erilise tähendusvälja: Samoilovi luuletused moodustasid oma tähendusliku rea, mis täienes tänu tõlkega kõrvutamisele, ja moodustasid samuti omakorda tervikliku tähendusliku kompleksi.

Käesolev artikkel keskendub esimesele Samoilovi tekstile kogumikus ja selle tõlkele. See on luuletus “Majamuuseum” (1961), esmakordselt trükitud 1963. aastal ajakirjas «Новый мир». Luuletuse paigutamine valikus esimesele kohale ei olnud ilmselt juhuslik. Samoilovi luuletuste arv oli liiga väike, et anda ettekujutus autori loomingulisest evolutsioonist. Sellele vaatamata on kogumiku “Põhjatud silmapilgud” tekstide organiseerimise kronoloogiline põhimõte tervikuna jälgitav, kuigi sellest rangelt kinni ei peeta (“Ivani surm” — enne 1953. aastat, “Ballaad saksa tsensorist” — 1958, “Püsivõõras” — 1978, “Richter” — 1981, “Afanassi Fet” — mitte hiljem kui 1980., “Laht” — 1978. jne). Üldises reas on ka erand — just “Majamuuseum” asetseb “vales kohas”. Omal ajal, pärast esmatrükki, peeti seda satiiriliseks (vt selle kohta [Немзер, Тумаркин: 668–669]), ning hiljem määratleti ka kui paroodiat (vt selle kohta [Солженицын]). Valimiku järgmistel luuletustel puudus paroodiline värving (“Ivani surm” ja “Ballaad saksa tsensorist”), ning ka sellepärast tundub “Majamuuseumi” paigutamine algusesse üsna ebaharilik. Nagu võib oletada, tungis selles luuletuses esile tähenduslik dominant, mis võimaldaski tal anda tooni tervele kogumikule. Järgnevalt püüamegi määratleda seda dominant.

Samoilovi “Majamuuseumi” irooniline alatoon on tingitud teemast endast: kahtlused “poeetide majamuuseumide”, proosaliste asjade tolmuste kogude vajalikkuses, oli kindel kultuuriline ja kirjanduslik motiiv (näiteid võib tuua Pasternakist Dovlatovini). Tsiitaat epigraafis, mis justkui on pärit “arvamuste raamatust” andis kohe teksti žanri ja stiili raamid: “... jätab sügava...” («производит глубокое...»). Esimene epigraaf “vanaaegselt poeedilt” (pseudotsitaat, mis koosneb äratuntavatest “poetismidest” ja juhatab lugeja tuttava “poeetilise mälestusmärgi” kompleksi juurde), viiakse teise epigraafiga üle iroonilisse registrisse, milles poetismid omandavad koomilise, peaaegu narri varjundi.

Tundub, et välise paroodilisuse tõttu pöörati vähe tähelepanu teisele plaanile, luuletuse sisemisele süžeele — poeedi saatusele, esitatuna rumalavõitu, kuid siiski tähelepaneliku ekskursioonijuhi poolt.

See fakt, et luuletuses arvasid ennast ära tundvat just Puškini korter-muuseumi töötajad, omab tekstuaalset tõestust. Viited Puškini saatusele luuletuses “Majamuuseum” on üsna rohkearvulised ja äratuntavad. Võib viidata veel tervele reale allusioonilistele detailidele lisaks kommenteerijate poolt äramärgitud allusioonile Lenski surmajärgse saatusega värsireas «то ли песен, а то ли печенья» [Немзер, Тумаркин: 669], Lermontovi tsitaadile luuletuse finaalis («Смерть поэта — последний раздел», vt [Немзер 2006: 166]).

See on “poeedi kanapee” — vrd nahkdiivan Puškini kabinetis korter-muuseumis Moika 12.

Portree («здесь поэту четырнадцать лет. / Почему-то он сделан брюнетом» [Siin on poeet neljateistkümneaastane / Millegipärast ta on kujutatud brünetina]*) meenutab, nagu meile näib, Puškini portreed “Kaukaasia vangi” (1822) väljaandest, mis on J. Heitmani gravüüri äratrükk. Portree anonüümsus leiab vastavusi Puškini kujutamise ajaloos: vaidlused “originaali” üle, millelt graveeris Heitman, ja selle originaali oletatavast autorist, sisustasid pikka aega Puškini-uurijate jõudehetki. Originaali autoriks pakuti isegi Karl Brüllowi kandidatuuri. Mõned uurijad leidsid kujutise olevat

* Siin ja edaspidi artikli autori rea-alune tõlge.

Puškini “lapsepõlveportree” (Венгеров, Ашукин — vt selle kohta nt [Бродский: 961–962]). Nii oletas Ašukin, et portreel on kujutatud Puškin “vanuses 12–14 aastat”, “lahtise kaelusega pluuksis, tumedate lokkis juustega” [Ашукин: 22]. Vene kultuuriteadvuses on “moorlane” Puškin loomulikult brünett. Paraku pole põhjust oletada, et Samoilov mäletas (või üldse teadis) Ašukini raamatut. Kuid ka poeedi “noorus”, ja tema välimuse detailid, mis tegelikkusele eri vastanud («сделан брюнетом» [on kujutatud brünetina]), ja kogu diskussioon portree ümber («все ученые спорят об этом» / “kõik teadlased vaidlevad selle üle”) — kõik see meenutab Puškini ikonograafiat.

“Majamuuseumi” “uljale” portreele, nagu näib, Puškini ikonograafias vastet ei leidu. Selles epiteedis võib märgata autori irooniaga tähistatud Puškini “Ruslan ja Ljudmila”¹ perioodi “romantismi” metonüümiat; samuti võib eeldada, et see tunnusjoon kujunes välja Puškini kaasaegsete mälestuste mõjutusel².

Väljasaatmist “Kaluugasse” «oodi “Maha!” eest» võib interpreteerida kui allusiooni tervele reale sündmustele Puškini biograafias.

¹ 1960. aastate alguses ei olnud uurijatel kahtlusi Puškini esimese poeemi romantilises iseloomus. Teistsugused tõlgendused ilmusid palju hiljem.

Poeemis esineb lekseem «удалой» kolm korda, pisut hiljem kirjutatud poeemis «Братья разбойники» — kaks korda; hilisemates luuletustes on selle kasutamine arusaadavatel põhjustel seotud “rahvaliku” teemaga või stilistikaga (vrd «На статую играющего в бабки», «В поле чистом серебрится...»), «Делибаш»).

² Vrd memuaare Puškini ilmumisest “punases sitspluuksis” Svjatogorski laadale, väikekoodanlase I. I. Lapini päevikust: «1825 год. 29 мая в Св. Горах был о девятой пятницы... и здесь имел щастие видеть Александру Сергеевича Г-на Пушкина, который некоторым образом удивил странною своею одежною, а на прим. у него была надетая на голове соломенная шляпа, в ситцевой красной рубашке, опоясавши голубою ленточкою, с железною в руке тростию, с предлинными чор<ными> бакинбардами, которые более походят на бороду так же с предлинными ногтями, с которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим аппетитом я думаю около 1/2 дюжин» [Пушкин в воспоминаниях: 517].

Kaluuga kubermangus asus mõis Polotnjanõi Zavod, mille N. N. Gontšarova sai kaasavaraks; seal viibis Puškin vähemalt kaks korda — 1830. ja 1834. aastal. Ood “Priiusele”, millest sai Puškini lõunasse saatmise üks ajend, ei sisalda sõna «долой» (maha) (seda kohtab Puškini poeetilises korpuses kõigest kolm korda), kuid seda võib tõlgendada sellises mõttes — kui üleskutset «на троне паразитъ порокъ» (troonil pattu põrmustama).

Duellil kuulist tabatud kuub “Majamuuseumist” ei vaja täiendavat Puškini-interpretatsiooni — just see ese (lisaks diivanile) moodustab ekspositsiooni keskme korter-muuseumis Moikal. Kuub, milles Puškin sõitis ära duelli toimumise paika, anti hiljem üle V. I. Dalile, kes seda kirjeldas nii: “...sain Žukovskilt Puškini viimased riided, pärast mida riietati luuletaja vaid kirstupanekuks. Need on must pikk-kuub, väikese, küünesuuruse augukesega paremal kubeme kohal” [Верещаев: II, 456]. Puškini kaasaegsete mälestustes figureerivad pikk-kuued mitmel korral, nt meenutame süžeed Vjazemskilt laenatud pulmakuuega.

Siit algab eristumine — Samoilovi poeet ei hukku duellil, tema elulugu lõppeb teisiti. Puškini-allusioonidele lisanduvad Samoilovil muud, teiste vene poetide ja kirjanikega seotud allusioonid. “Majamuuseumi” kangelase biograafia kujuneb lõrptulemusena vene kirjaniku saatuse omamoodi invariandiks.

Meile tundub, et “Majamuuseumi” võib samuti siduda Ahmatova-liiniga Samoilovi poeesias, nagu on sellega seotud A. S. Nemzeri kontseptsiooni järgi [Немзер 2007: 159–160], 1962. aasta luuletus «Старик Державин» ja Ahmatova surma puhul kirjutatud «Смерть поэта». Autor apelleeris R. D. Timentšiku uurimusele, kus kirjeldati poeedi kuju konstrueerimise võtet “Kangelaseta poeemis”: «... nende arhiseemide opositsioonid <poet-sümbolist, poet-akmeist, poet-futurist> tõstavad esile teise tasandi arhiseemi — “sajandialguse poeet”, mis, asudes opositsiooni teiste, sellesama teksti sügavustes eraldunud arhiseemidega, eraldab lõrptulemusena arhiseemi “Poeet kui selline”, “Universumi poeet”» [Тименчик: 280; vt: Немзер 2006a: 380]. Samoilov kasutas seda “erinevate prototüüpide kaasvastanduse põhimõtet” (принцип со-противопоставления) luuletuse «Старик Державин» peategelase kirjelduses (peategelases võib ära tunda mitte ainult Deržavini, vaid

ka Ahmatova ja Pasternaki) ning kirjutades luuletust «Смерть поэта», kus poeedi kuju taga seisid prototüüpidega Ahmatova ja Pasternak [Немзер 2007: 159–160].

Luuletus “Majamuuseum” oli kirjutatud enne üldnimetatud teoseid (1961. aastal), kuid “Kangelaseta poeemiga” oli Samoilov sel ajal juba tuttav. See “arhiseem” “Majamuuseumis” kujuneb välja järk-järgult: teksti lõpupoole Puškini-allusioonide tihedus kahaneb, tuuakse sisse viited teiste kirjanike biograafiatele, detailid, mis ei leia vastet Puškini biograafias. “Just nagu Puškin” transformeerub järk-järgult “poeediks kui selliseks”.

Tuleme tagasi Puškini-allusioonide juurde vaadeldavas tekstis. «Peisaaž “Kalju all”» meenutabki kõige hilisemat Puškini ikonograafiat (vt nt Aivazovski maale «Пушкин на берегу Черного моря», 1887), «Пушкин в Крыму у Гурзуфских скал» (1899), ning ka tuntud Aivazovski ja Repini lõuendit «Прощание А. С. Пушкина с морем» (1877)). Siia juurde kuulub veel ka viide “Агонию”: «И ризу влажную мою / Сушу на солнце под скалою».

Samoilovi värss «Начало послания “К другу”», viitab nähtavasti tervele žanrilis-teemaatilisele kompleksile — “lähitus sõbrale”, mis on seotud Puškini loominguga ja terve 19. sajandi alguse poeesiaga. Kõrvuti selle värsireaga seisavad nimetatud luuletuses read «Вот письмо “Припадаю к стопам...” / Вот ответ: “Разрешаю вернуться...”» võimaldavad tõlgendada katkendit (eelnevate Puškini “alltekstide” ja allusioonide kontekstis) kui viidet murrangulisele perioodile Puškini biograafias, 1820. aastate keskpaigas — Senati väljaku väljaastumises mitteosalemine, Nikolai valitsemisaja algus, naasmine asumiselt imperaatori isiklikul korraldusel, poeedi vestlus temaga, luuletus «В надежде славы и добра...» ja hilisem «К друзьям» («Нет, я не льстец...»).

Varem äramärgitud “Majamuuseumi” poeedi ja “poet Puškini” erinevus siin süveneb. See algab Puškini ajastu anakrooniliste reaaliatega sissetoomisega³:

Вот поэта любимое блюдо,
А вот это любимый стакан,

³ Vrd sellega, mis toimub Puškiniga “vabavärsis” kirjutatud Samoilovi luuletuses «Свободный стих» («В третьем тысячелетье...»), 1973.

Завитушки и пробы пера,
 Варианты поэмы «Ура!»⁴
 И гравюра «Вручение медали».
 Повидали? Отправимся далее.

[See on poeedi lemmik alustass,
 aga see siin lemmik teeklaas,
 kriksadullid ja suleproov.
 Poeemi “Hurraa!” variandid
 ja gravüür “Medali kätteandmine”.
 Kas nägite? Läheme edasi.]

Klaas alustassiga on rohkem 20. sajandi, kui 19. sajandi alguse olustiku detail; 19. sajandil oli medalitel tunnustuse märgina palju erandlikum tähendus kui ordenitel; see olukord muutub nõukogude ajal. Edaspidi arhaiseeritud olustiku foon säilitatakse, ja isegi “Puškini-värvinguga”: «Завитушки и пробы пера» (kriksadullid ja suleproovid) — Puškini käsikirja meeldejääv visuaalne kujund.

Vana poeedi sametpluus assotsieerub pigem romantilise kunstniku riietusega, kuid ei ole üldpildiga vastuolus. Dagerrotüüpia on pisut hilisema aja leiutis, mis ilmus Venemaale juba 1840. aastate alguses. Dagerrotüübil kujutatud isiku välimus — kiilaspäine, vanaldane, sametpluuis — meenutab Tjuttševi krestomaatilisi kujutisi.

“Majamuuseumi” teise osa poeet sarnaneb Puškiniga väga vähe. Täpsemalt, nagu meile näib, on tema saatus Puškini biograafia variant, “kui poleks olnud Tšjornaja retškat” (st, kui poleks olnud viimast duelli — mässu ja sööstu vabadusse). Samoilov kirjutab siis lõpuni poeedi «обыкновенный удел» (tavalise saatuse) — selle, mida ennustab Puškin Lenskile. Poeedi biograafia sarnaneb üha enam eduka kirjaniku tüüpbiograafiaga: pärast poeemi “Hurraa!” järgneb “Poeet, kes saab medali”, rännakud, rännakud (ilm-

⁴ Võimalik, et pealkiri — eelkäijate valguses — suhestub Puškini poeetilise vastukajaga Poola mässule, luuletustega «Клеветникам России» ja «Бородинская годовщина». Ilmunud brošüüris «На взятие Варшавы» (kuhu kuulus veel Žukovski luuletus «Старая песня на новый лад»), tõlgendati neid mitte ainult noorema põlvkonna, tudengite-raznotšinetsite poolt (vt selle kohta nt [Осповат: 45–47]) vaid ka poeedi sõprade poolt (vt Vjazemski seisukohta) kui autori keeldumist kunagisest arvamusvabadusest.

selt ametikaaslaste poolt) ja vastus nendele — artikkel “Miks nar-rusi teen?” Rõhutatult “lihtne” retoorika ja lihtrahvalik sõnavara, retooriline küsimus kasutades sõna “meie”, võisid lugejal arvata-vasti assotsieeruda 1930. aastate “opositsionääride” sunnitud ja vabatahtliku enesepaljastusega. Sellest hetkest kaob “majamuu-seumi” külastajal huvi poeedi biograafia vastu: “Väsinud? Ongi pea lõpu käes järg”.

Biograafia viimased sündmused märgivad justkui tagasitulekut tõelisele poeetilisele rajale: “loorberipärg” ja “pleekinud pilt” poeedist, keda kujutatakse rõhutatult kaastundlike (ja sümpaatsete) detailidega: «лысый, старенький, в бархатной блузе» (kiilaspäi toolis tukkujast sametist pluusis). Salmi viimane poolvärss vihjab isegi traagilisele finaalile: “See pleekinud pilt ... temast viimaseks jäi”. Kuid vihje lahendatakse viimase rea täiesti proosalise algusega:

Здесь он умер. На том канapé...
[Siin ta suri. Tollel kanapeel...]

Tagasipöördumine endise “poeedi”, oodi “Maha!” autori juurde, toimub järgmistes värsiridades. Kuid seda tagasipöördumist vahendatakse kogu teksti paroodilis-iroonilise värvinguga ja poeedi enda lõpetamata repliigiga, mis toob sisse “ebaselguse” teema:

Перед тем прошептал изречение
Непонятное: «Хочется пе...»
То ли песен? А то ли печенья?
Кто узнает, чего он хотел,
Этот старый поэт перед гробом!

[Enne seda sosistas midagi
arusaamatut: “Tahaks kü...”
Kas laule? Või küpsiseid?
Kes seda teab, mida ta tahtis,
see vana poeet haua lävel!]

Just seoses «poeedi viimaste sõnade kahetise tõlgendamisega» vii-tasid kommentaatorid Lenski saatuse kahele variandile [Немзер, Тумаркин: 669]. Meie oletuse kohaselt on vastavad salmid “Jev-geni Oneginist” (6. ptk XXXVII–XXXIX) kogu luuletuse allteks-tiks ja, võimalik, et selle süžee impulsiks. Luuletuse paroodilis-iroonilisest traagiliseni kõikuv intonatsioon viitab samuti Lenski

saatuse kirjeldustele. Epigraafide mäng (nende tähenduste, stilistika kokkupõrge, ja fiktiivsed allikad) kinnitab just Puškini poeetilise kompleksi tähenduslikkust “Majamuuseumi” konstruktsioonis.

Samoilovi luuletuse finaal on vahest sama pessimistlik kui Lenski saatuse kahesugune kirjeldus “Oneginis”. Sellest annab märku koomiline, kahanev riim «гробом — гардеробом»:

Кто узнает, чего он хотел,
Этот старый поэт перед гробом!
Смерть поэта — последний раздел.
Не толпитесь перед гардеробом...

Siin tsiteeritud Lermontovi “Poeedi surm” võtab süüdistava tooni muuseumi külastajate aadressil, nemad ongi need “ülbed järglased”. Pärast “poeedi surma” tema “biograafia” lõpeb — mis on selgelt vastuolus epigraafi “vanaaegselt poeedilt”:

Потомков ропот восхищенный,
Блаженной славы Парфенон!
Кäib järelpõlve harras melu,
Kus au ja sära Panthenon...
[Järelkäijate vaimustatud hüüd,
kus Panthenoni au ja sära...]

“Harrast melu” luuletuses ei kuule⁵, vastupidi — peegeldatult ilmub külastajate ärritus: «Повидали? Отправимся далее. <...> Вы устали? Уж скоро конец. <...> Не толпитесь перед гардеробом» / “Juba vaadatud? Läki siis edasi. <...> Väsinud? Ongi pea lõpu käes järg. <...> Garderoob (ärge jookskel!) on lahti”. Parataks — epigraafi ja teksti kõrvutamine — annab sisule lisatähduse: “Kus Panthenoni au ja sära...” osutub igavaks muuseumiks,

⁵ Vt selle fragmendi kohta, mida on tõlgendatud mõnevõrra teises võtmes A. S. Nemzeri artiklis: «“Viimane osakond” ei ole “ekspositsiooni osa”, vaid lõhe/раздел poeedi ja “teiste” vahel (nagu majamuuseumi külastajate ja “pärandi hoidjate”); imperatiiv “не толпитесь” (ärge jookskel!) — ei ole giidi manitsus, vaid hüüde “Procul este, profane” kordus, millega Puškin juhatas sisse luuletuse, mis praegu ilmub pealkirja all “Поэт и толпа”, kuid esimesel publitseerimisel kandis nimetust “Чернь» [Немзер 2007: 160].

mille külastajad hülgavad kohe pärast “poeedi surma”. Pärast seda “osakonda” ei ole midagi — ei ole kuulsust, ei ole järeltulijate har-rast melu (seetõttu ka teine epigraaf — “jätab sügava...” — kinni-tab “poeedi saatuse” pessimistlikku varianti). Poeedist jääb järgi ekskursioonijuhi paroodiline kiirkõne, mille tagant kuulduv autori häält. “Majamuuseumis” varieerib Samoilov teemal, mis tema mõ-tisklustes luulest oli peaaegu et esimesel kohal: kunstniku õigus oma teele ja oma maailmanägemisele, õigus vastata või jätta vas-tamata kaasaja “väljakutsele”, võimalus sõlmida kokku muusade teenimine ja püüd privaatsuse ja igapäevase õnne poole.

A. S. Nemzer märgib õigustatult ära “luuletuse argisusevastast energiat” [Немзер 2007: 161]. Meie sooviksime viidata skeptilise-le “antipoeetilisele” noodile. Autori häält “Majamuuseumis” kõlab ebaselgelt, ta on peidetud “ekskursioonijuhi” jutu taha (ja näib, et puudub tõendus selle samastamiseks autori häälega). “Labane häält” esitleb vaatajatele/lugejatele vana poeeti kui “vaiksest elust ta pidas suurt lugu”, aga tema biograafiat — kui “tegelikkusega lep-pimise” ja “õiguskorraga” järkjärgulise leppimise teekonda. Esma-pilgul levinud ettekujutusega Puškini isiksusest halvasti ühilduvad read “Kadunuke. Vaiksest elust ta pidas suurt lugu” leiavad paral-leeli mitte ainult Puškini viimases biograafias (tema arusaamades eraelu puutumatusel), vaid ka tema palju varasemates poeetilistes väljaütlemistes, vrd «Путешествия Онегина»: «Мой идеал те-перь — хозяйка, / Мои желания — покой, / Да щей горшок, да сам большой». Siin demonstreerib Samoilov meie arvates, kuidas on võimalik luuletaja keerukast, erinevate potentsiaalsete süžeede-ga täidetud biograafiast “võtta välja” üks süžee, õgvendades mõtet ja määratledes “tendentsi” (ning “Majamuuseumi” autori iroonia on suunatud eelkõige sellele vaesestavale interpretatsioonile). Puš-kini biograafia vene kultuuri kontekstis sai seaduspäraselt niisugus-te tõlgenduste esimeseks objektiks, mis selgitab ka Puškini-komp-lexi valiku “Majamuuseumi” tähenduslikuks konstruktsiooniks.

Kõnežanri parodeerimine (“muuseumi kirjandusteadus”), on loomulikult viis märkida ära distants autori ja selle žanri jüngrite vahel. Kuid poeedi biograafia, mis on esitatud vaid tema teostes, on väljaspool paroodiat — demonstreerib tõepoolest leppimist te-gelikkusega: «ood “Maha!”», “Läkituse” algus — ja (vastuse järgi

otsustades) lõpetatud kiri "Ma põlvitan maas...", pärast seda — poeem "Hurraa!" ja artikkel "Miks narrusi teen?". Kasutades kirjeldamiseks eelkäijate järgi "arhiseemi" mõistet, riskime deklareerida, et erinevatele prototüüpidele viitavate allusiooniliste komplekside kaas-vastandamine "Majamuuseumis", kujundab "pseudo-Puškini" arhiseemi — poeedi negatiivse teisiku, kelle biograafia on "eduka kirjaniku" biograafia invariant. Mööda "majamuuseumi" liikuva "ekskursiooni" paroodiline labasus omandab süžee kulgemise käigus teise motiveeringu: poeemi "Hurraa!" ja artikli "Miks narrusi teen?" autor, teeninud välja oma "majamuuseumi", väärrib ka oma biograafia lihtsustatud interpreteerimist ja kuulajate igavlevat ükskõiksust. "Muuseumi puškinistika" paroodia tagant paistab välja "pseudo-Puškini" paroodia.

On võimalik, et selle luuletuse poliitilised implikatsioonid tingisid selle paigutamise kogumikus esimesele kohale ja, lisaks sellele, määrasid ära Jaan Krossi tõlkija-taktika.

Märgime veelkord ära, et tõlkimise täpne aeg ei ole teada (see küsimus nõuab arhiiviuuringuid). Eessõnas ei määratlenud Kross kuidagi oma Samoilovi-tõlgete aega (viidates ebamääraselt sellele, et Samoilov on juba palju tõlkinud eesti keelest), nii et tõenäoliselt, oli luuletuste tõlge spetsiaalselt kogumiku jaoks tehtud. Ei ole teada, millal tulevane tõlkija luges esmakordselt luuletust "Majamuuseum". Poeetid tutvusid ise juba kuuekümnendatel, Moskvas, seejärel jätkusid kohtumised Tallinnas. Kuid pärast Samoilovi kolimist Pärnusse, nagu märgib Kross, muutusid nende kohtumised väga harvadeks. ("Hiljem, kui temast sai pärnakas, oleme puutunud tegelikult üsna harva kokku" [PS: 6]). Seetõttu on raske rääkida tõlgete täielikust "autoriseeritusest". Kuid kahe poeedi pikaajaline tutvus ja nende ühine huvi muudavad autoriseerituse täiesti võimalikuks. Nagu meile näib, aktsenteeris Jaan Kross luuletuse "Majamuuseum" tõlkes neid "arhiseeme", mis olid tekkinud originaaltekstis, ja kahandas kõrvaliste allusioonide tähtsust, mis vaevalt oleksid olnud mõistetavad suuremale osale eesti lugejaskonnast.

Jaan Kross püüdis oma tõlgetes Samoilovi luulest poeetilise täpsuse poole. Ta säilitas muutumatuna riimi (tema oma värssidele mitteomane; kaasaegses eesti luules tervikuna ei mängi riim olulist

rolli), stroofide jaotuse. “Majamuuseumi” tõlkes säilisid ka värsmõõt (kolmejalaline anapest), riim ja stroofideks jaotumine.

Kross tõlgib värssides ka esimese epigraafi:

Käib järelpõlve harras melu,
kus au ja sära Parthenon...

Luuletuse esimene rida on tõlgitud üsna täpselt, tõlkija ei tee lühendusi. Märgatav muudatus esimeses stroofis on fraasi «Это штора — окно прикрывать» lühendamine tõlkimise käigus fraasiks “Aga see — tema aknaruloo” (nagu näha, on fraasi graafiline kuju seejuures säilinud). Lühendamine kompenseeritakse järgmises reas: “Lemmiktool. Siin ta istus ühtlugu” («Любимый стул. Здесь он часто сидел») originaali «Вот поэта любимое кресло» asemel. Originaalis puuduva selgituse ilmumine on motiveeritud just eelmise fraasi lühendamisest. Tõlke rida koosneb kahest, tähenduse poolest võrdselt tähtsast, lausest (“Lemmiktool” — see, millel sagedasti istutakse, tihti kasutatakse). Selle rea tähenduste üleküllus on Samoilovi «Это штора — окно прикрывать» funktsionaalne ekvivalent (akende katmine on kardinade peamine ja ainus funktsioon). Seda võtet teise eseme puhul kasutades, ei muutnud Kross ei süžeed ega originaali tähendust.

Tõlkes puudub esimese stroofi lõpus kalambuur (ja samaaegselt kalambuuriline riim): «*Покойный был ценителем жизни спокойной*» asemel — “Vaiksest elust ta pidas suurt lugu” («Он весьма уважал спокойную жизнь»). Eesti leksikas puudub sobiv sünonüüm “surnule”, mis võimaldaks sõnademängu. Kuid selle kalambuurilise riimi, nagu meile näib, andis Kross edasi esimese stroofi ebataavalise riimiga: *see siin — kanapee siin, ühtlugu — suurt lugu*⁶. Liitriim esineb üldse sagedamini koomilises luules. Krossil puudub alg-kalambuur, kuid ilmub liitriim (esimesel juhul peaaegu rediif), mis annab “lihtsakoelise sõnademängu” sarnase efekti (Samoilovil kuulub kalambuur “ekskursioonijuhil” kõne paroodia juurde).

⁶ Riskime eeldades, et see riim oli foneetiliseks viiteks originaalriimile «Калугу — другу». Tõlkija ei säilitanud oma tekstis toponüümi, kuid säilitas selle kõla luuletuse teises fragmendis, mis esineb luuleteksti tõlke praktikas harva.

Tõlke teises salmis on Kross ebatäpsem — ning see eemaldumine originaalist näib meile teadliku võttena, lähendamaks eesti lugejat luuletuse mõttele — katseteta säilitada assotsiatiivne väli, mis tekitab vene lugeja teadvuses.

Portreel puudub tõlkes nimetuse, anonüümsuse tunnus, kuid temast saab “üks paljudest” (“üks paljudest neist”). Poeedile tõlkes lisatud aasta («Здесь поэту четырнадцать лет» — “Siin poeedil on aastat viisteist”) on ilmunud meetrika piirangute tõttu (neliteist on silbi võrra pikem). «Позднейший портрет — удалой» jääb tõlkes ilma epiteedist: “Siin — üks hilisem pilt. Pole paha?” Kindla iseloomustuse asemel ilmub veel üks pöördumine lugejate poole, rõhutatult kõnekeelne, familiaarne konstruktsioon, mis saab vahelejäetud epiteedi stilistiliseks ekvivalendiks.

Kaluuga asemel saadab tõlkija oma poeedi lihtsalt maapakku. Konkreetsus kaotatakse, kuna Kaluugasse asumisele saatmise mõte ei olnud teisest kultuurist pärit lugejale üldse ilmselge⁷.

Ajaloolised reaalsused muutuvad samuti ebamäärasemaks. «Сюртук» on Jaan Krossi tõlkes “kuub”, mis tähendab nii kuube, pintsakut, kui kaftanit ning “riietust” üleüldse. “...kuub, hõlm duellil on täkitud...”, mis assotsieerub originaalis eelkõige Puškini pikkkuuega ja viitab, vastavalt, Puškini biograafia, kaotab siinkohal selle seose. «Послание к другу» oli tõlgitud lihtsalt “Läkitus”, aga «завитушки и пробы пера» — kui “kriksadulle paar lehte”.

Viiendas stroofis paigutab tõlkija ümber kaks episoodi, vahetades nende kohad, vrd:

Годы странствий. Венеция. Рим.
Дневники. Замечанья. Тетрадki.
Вот блестящий ответ на нападki.
И статья «Почему мы дурим?»

⁷ Tasub ära märkida, et Kaluugasse saadeti asumisele harva. Venemaa ajaloo tuntud tegelastest võiks nimetada ainult Šamili ja A. V. Lunatšarskit. Kohanime aktualiseerimist võib seostada Tsvetajevaga, tema väljasaatmisega Tarusasse (linn Kaluuga oblastis) — 1961. aastal ilmus almanahh «Тарусские страницы», kus olid ära trükitud ka Samoilovi luuletused.

Päevaraamatud. Siin — ülipeen
vastulöök tema labastajaile.
Rännuaastad, teed mitmeile maile
ning artikkel “Miks narrusi teen?”

Tõlkes on “rännakute” adressant konkretiseeritud — labastajad (опошлители), kuid seejuures puuduvad geograafilised nimetused, “rännakute” kohad (Veneetsia ja Rooma asemel — “mitmeile maile”). Samoilovi jaoks on linnade nimetused pigem sümboolsed, kui konkreetse; Veneetsia ja Rooma on Euroopa kõrgkultuuri ruumi omamoodi märgid. Seejuures, näib, et on tähenduslik veel ka see, et need linnad viitavad metonüümiliselt Itaaliale, kuhu paljud vene kirjanikud, kultuuriinimesed üldse, reisisid “inspiratsiooni järele”. Kuid tõlkes sümboolsus puudub, kaob originaali kontrast Kaluuga ning Veneetsia ja Rooma vahel. Geograafilistest nimetustest jäi tõlkes alles vaid “Toulouse’i”, mis originaalis ei oma, nagu näib, sümboolset või metonüümilist tähendust.

Tuleb ära märkida, et Krossi tõlkes on poeedi artikli nimetus transformeerunud — mitmuse “meie” asemele on pandud “mina”, mis selgitab pealkirja “patukahetsuslikku” tähendust.

Viimastes stroofides kaldub tõlkija originaalist tugevamalt kõrvale. Esiteks, kaob vastuolu «потом он *погиб*. // Здесь он *умер*. На том канape». Kross ei kasuta selles fragmendis üldse vastava semantikaga tegusõnu: “see pleekinud pilt <...> temast viimaseks jäi. // Surisäng. Jah — siin see kanapee”. Pinge väljendite «погиб» («погиб поэт» — vrd allpool ilmuvat “Poeedi surma”) ja «умер. На том канape» vahel kaob, nagu “lülitub välja” ka tsitaatide plaan. “Poeedi surm” muutub Krossil lihtsalt “surmaks” (“Surm ongi viimane osakond”).

Peategelase surm on tõlkes rohkem piltlik ja vähem hinnanguline: selles ei ole oksüümoronlikku “mõistatuslikku kadumist”, poeet kergitab enne surma pead ja sosistab (“Enne seda siit kergitas peata / ja veel sosistas...”).

Selle surmaeelse väljaütlemise tõlge pidi endast tõlkija jaoks kujutama erilist raskust — vajadust seostada anafooris maksimaalselt argine poeetilisega. Tõlkida vajaliku kordusega «песен — печенья» oli võimatu, seetõttu kasutas Kross konstruktsioonina eset, mis oli tema poolt varem teksti viidud: «любимый ста-

кан» (lemmiklaasi) hoitakse tema “majamuuseumis”, et «смотреть язычок» (keelekest kasta). Sõna «печенья» (küpsised) asemele ilmub tõlkesse “tee” (чай), «песни» (laulud) aga asendatakse “teadmiseaga” (знанием). See tekkis arvatavasti ülekande tulemusel, tõlkija nihutas vastava sõna ekskursioonijuhil jutust kangelase otsesesse kõnne: «Кто *узнает*, чего он хотел» — tõlkes “Kes see *öelda võib*, mis ta just tahtis” («Кто *может сказать*, что он хотел»), ja, vastavalt, asendas edasi repliigis:

«Хочется пе...»

То ли песен? А то ли печенья?

“Tahaksin te—” —

pole selge, kas “teed” või kas “teada”

Samoilovi luuletuse viimane riim, alandatud «гробом — гардеробом», puudub tõlkes üldse, garderoob nihkub rea algusesse. Madaldav efekt on üle kantud viimase fraasi tegusõnalisele osale. Samoilovil külastajad «толпятся» (tunglevad) garderoobi ees, Krossil jooksevad (бегут) selle poole (“Garderoob (ärge jookske!) on lahti”).

Loomulikult on lubamatu teha sellise vähese materjali põhjal järeldusi Krossi tõlkijataktika kohta. Kogumik “Põhjatud silmapilgud”, selle kompositsioon ja poetika, vajavad terviklikku analüüsi ja järjepidevat interpreteerimist. Lisaks sellele on vajalik lai autori-kontekst, mis võimaldaks asetada Krossi tõlkepraktika vastavusse tema enda luuleloominguga, mis omakorda lubaks täpsemalt määratleda tõlkevõtete tähendust, hinnata selle suunitlust ja originaalist kõrvalekallete mõtet.

Käesolevas artiklis soovisime esialgu vaid viidata asjaolule; et püüdes originaalist kinni pidada, transformeeris Kross tõlkimise käigus tõlgitavat teksti nii, et tuua esile selle potentsiaalne tähendus. Jaan Krossi tõlkes kaotas Samoilovi luuletus “Majamuuseum” Puškiniga seotud allusioonilise kihistuse (reaaliate arvu, elulooliste assotsiatsioonide jne vähendamise kaudu), kuid selle arvelt omandas palju laiemat mõtet. See ei olnud enam (oletatavasti 19. sajandi) vene poeedi biograafia, vaid “poeedi elulugu üldse”.

KIRJANDUS

- PS: *Самойлов Д., Кросс Я. Põhjatud silmapilgud / Бездонные мгновенья.* Таллинн, 1990.
- Ашукин: *Ашукин Н. С. Живой Пушкин.* М., 1926.
- Береговская: *Береговская Э. М. Самойлов — лирик: лингвостилистический аспект // Русский язык в научном освещении.* № 6 (2, 2003). С. 14–26.
- Борский: *Борский Б. Иконография Пушкина до портретов Кипренского и Тропинина // Лит. наследство.* Т. 16–18 [А. С. Пушкин: Исследования и материалы]. М., 1934. С. 961–968.
- Вересаев: *Вересаев В. Н. Пушкин в жизни: В 2 т.* М., 2001.
- Немзер 2006: *Немзер А. С. Поэт после поэзии: самоидентификация Давида Самойлова // Блоковский сборник XVII: Русский модернизм и литература XX века.* Тарту, 2006. С. 150–174.
- Немзер 2006а: *Немзер А. С. О четырех стихотворениях Давида Самойлова // Немзер А. С. Дневник читателя: русская литература в 2005 году.* М., 2006.
- Немзер 2007: *Немзер А. С. Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «Ночной гость» // Пушкинские чтения в Тарту. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария.* Тарту, 2007.
- Немзер, Тумаркин: *Немзер А. С., Тумаркин В. И. Примечания // Самойлов Д. Стихотворения.* СПб., 2006.
- Пушкин в воспоминаниях: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И., Иезуитова Р. В., Левкович Я. Л. Комментарии // Пушкин в воспоминаниях современников.* СПб., 1998. Т. 1.
- Осват: *Осват А. Смерть Пушкина, рождение интеллигенции (реплика по ходу дискуссии) // Россия/Russia. Новая серия / Под ред. Н. Г. Охотина. Вып. 2 [10]: Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология.* М., 1999.
- Солженицын: *Солженицын А. И. Давид Самойлов // Новый мир.* 2003. № 6.
- Тименчик: *Тименчик Р. Д. Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. Поэма без героя.* М., 1989.